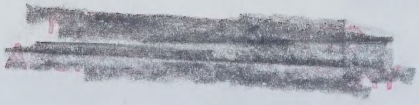
759.6
M94ma

Murillo

UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN
ARCHITECTURE



ARCHITECTURE

NOTICE: **Return or renew all Library Materials! The *Minimum* Fee for each Lost Book is $50.00.**

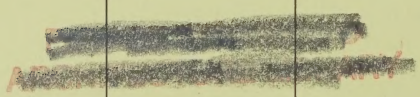
The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.
To renew call Telephone Center, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

11/24

MAY 0 8 1993



L161—O-1096

759.6
M94
MA

Volksbücher der Kunst

Murillo

Velhagen & Klasings Volksbücher Nr. 69

Preis 60 Pf.

UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN
ARCHITECTURE

Umschlagbild: Die Melonenesser.
Gemälde von Murillo. München, Kgl. Ältere Pinakothek.

Die Herausgabe von Velhagen & Klasings Volksbüchern haben übernommen:
Dr. Carl Ferdinand van Bleuten für Kunst.
Hanns von Zobeltitz für Geschichte, Kulturgeschichte und Technik.
Paul Oskar Höcker für Neuere Literatur, Erdkunde, Musik, Kunstgewerbe.
Johannes Höffner für Klassische Literatur und Philosophie.
Dr. Walther Schoenichen für Naturwissenschaften.

Bisher sind erschienen:

Volksbücher der Kunst:

Eugen Bracht. Von Dr. Max Osborn. (9)
Chodowiecki. Von Dr. Frida Schottmüller. (39)
Correggio. Von Dr. Valentin Scherer. (28)
Ludwig Dettmann. Von Dr. Fr. Deibel. (62)
Dürer. Von Fr. H. Meißner. (10)
Feuerbach. Von Prof. Dr. Ed. Heyck. (25)
Frans Hals. Von Alfred Gold. (24)
Holbein. Von Fr. H. Meißner. (16)
Das Kaiser Friedrich-Museum. Von Ernst Schur. (44)
Michelangelo. Von Dr. Hans Jantzen. (54)
Millet. Von Dr. Ernst Diez. (32)
Murillo. Von Dr. August Mayer. (69)
Raffael. Von Dr. Ernst Diez. (26)
Rembrandt. Von Dr. Hans Jantzen. (1)
Rethel. Von Ernst Schur. (22)
Ludwig Richter. Von Dr. Max Osborn. (18)
Rubens. Von Dr. Eduard Plietzsch. (48)
Tizian. Von Fr. H. Meißner. (2)
Watteau. Von Dr. Georg Biermann. (20)
H. v. Zügel. Von Dr. Georg Biermann. (13)

Volksbücher der Geschichte:

Bismarck. Von Prof. Dr. J. von Pflugk-Harttung. (15)
Blücher. Von Prof. Dr. K. Berger. (4)
Friedrich der Große: I. Der Kronprinz. Von Dr. M. Hein. (35)
Friedrich der Große: II. Der Siebenjährige Krieg. Von Walter von Bremen. (36)
Friedrich der Große: III. Die Friedensjahre. Von Dr. M. Hein. (37)
Jahn. Von Prof. Dr. Karl Brunner. (41)
Der Große Kurfürst. Von Dr. W. Steffens. (58)
Königin Luise. Von Adelheid Weber. (43)
Luitpold, Prinz-Regent von Bayern. Von Arthur Achleitner. (12)
Napoleon I. Von Walter von Bremen. (3)
Napoleons Feldzug nach Rußland 1812. Von Dr. Hans Walter. (42)
Die Völkerschlacht bei Leipzig. Von Generalmajor z. D. W. v. Voß. (52)
York v. Wartenburg. Von Walter von Bremen. (66)

Volksbücher der Erdkunde:

Capri und der Golf von Neapel. Von A. Harder. (8)
Der Gardasee. Von W. Hörstel. (38)
Der Nordpol. Von Gustav Uhl. (59)
Nürnberg. Von Dr. Paul Rée. (61)
Riviera I: Nervi und Rapallo. Von Victor Ottmann. (23)
Riviera II: San Remo und Mentone. Von Victor Ottmann. (70)
Die Insel Rügen. Von Alfred Wien. (55)
Der Schwarzwald. Von Max Bittrich. (11)
Der Südpol. Von Schulrat Karl Kollbach. (30)
Südtirol. Von Dr. A. von Trentini. (56)
Deutsch-Südwestafrika. Von Gustav Uhl. (21)
Die Vogesen. Von Fritz Groeber. (45)

Fortsetzung siehe 3. Umschlagseite.

RICKER LIBRARY ARCHITECTURE

Murillo

Von Dr. August L. Mayer

Mit 26 Abbildungen
darunter 3 in farbiger Wiedergabe
(einschließlich des Umschlagbildes)

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing

759.6
M94ma

RICKER LIBRARY ARCHITECTURE

Murillo.

Sevilla. Wer denkt bei diesem Namen nicht an Sonnenschein und blühende Blumen, an volksbelebte, enge Gassen, an weiße Häuser mit kühlen Höfen, in deren Mitte ein Springbrünnlein plätschert, wer denkt da nicht an den Herzenbrecher Don Juan Tenorio, an glutäugige Schönen mit Blumen im Haar, an zerlumpte Gassenjungen und bettelnde Zigeunerinnen, an die weite, von dem alten, maurischen Glockenturm, der Giralda beschützte Kathedrale, an die vielen dämmerigen Kirchen und Kapellen mit ihren zahllosen Madonnen und Heiligenbildern, und wer denkt schließlich nicht an den Künstler, der all das auf der Leinwand zu verewigen gesucht hat: Don Bartolomé Esteban Murillo, Sevillas Stolz, Spaniens Raffael.

☒ ☒ ☒

Montag den 1. Januar 1618 wurde in der Pfarrkirche Sa. Magdalena zu Sevilla ein Söhnlein des Gaspar Esteban Murillo und seiner Ehefrau Maria Perez getauft, das seinen Namen in der ganzen Welt berühmt, unsterblich machen sollte. Denn nach wie vor gilt ja der Maler Bartolomé Esteban Murillo neben Velazquez als das strahlendste Gestirn am spanischen Kunsthimmel.

Bartolomé wurde schon mit zehn Jahren Waise und kam in die Obhut eines Onkels, der Chirurg war. Das Talent des jungen Murillo machte sich bald bemerkbar. Der mehr als Lehrer wie als schaffender Künstler bedeutende Juan de Castillo nahm sich seiner an und behielt ihn bis zu seinem Wegzug nach Cadiz, 1639, bei sich im Atelier.

Nach der Abreise des Lehrers begann Murillo selbständig zu arbeiten. Allein seine Kunst entwickelte sich nur sehr langsam, in den angesehenen Malerkreisen achtete man nicht sonderlich auf ihn. Da zunächst die größeren Aufträge ausblieben, malte er kleinere Gemälde, die er meist an Bilderhändler verkaufte. Da machte er die Bekanntschaft des vielgereisten Malers Pedro de Moya, der ihm riet, für einige Zeit nach Madrid zu gehen und dort an den Werken der großen Meister weiter zu lernen. Der junge Murillo befolgte diesen Rat und wanderte 1642 nach der spanischen Hauptstadt. Dank der Empfehlung seines Landsmannes und Kollegen Velazquez konnte er in den königlichen Schlössern zu Madrid wie im Eskorial all die Wunderwerke von Raffael, Tizian, Rubens, van Dyck und Ribera studieren, die dort die kunstsinnigen spanischen Könige zusammengebracht hatten. Zweiundeinhalbes Jahr blieb Murillo dort, und die Anregungen, die er aus all diesen Ge-

Bartolomé Estéban Murillo.
Gemalt von Don Alonso Miguel de Tobar, nach einem verschollenen Selbstbildnis des Meisters, im Padromuseum zu Madrid. Nach einer Photographie von Braun & Cie. in Dornach i. E.

Das Wunder des heiligen Diego („Die Engelküche"). Im Louvremuseum zu Paris.

Die Geburt Marias. Im Louvremuseum zu Paris.

mälden erfuhr, gereichten seiner Kunst zu großem, ungeahntem Segen. Als er nach Sevilla zurückkehrte und mit neuen Arbeiten vor die Öffentlichkeit trat, erkannte man den früheren Murillo nicht wieder.

Nun begann für den Meister eine Zeit reichsten, glücklichsten Schaffens. Man riß sich förmlich um ihn. Die Kathedrale, die großen Klöster, viele Kirchen, die bedeutendsten Kunstfreunde, wie der Domherr D. Justino de Neve, der Marqués de Villamanrique, der Calatravaritter D. Miguel de Mañara — in seiner Jugend ein würdiger Nachfolger D. Juans, dann ein großer Wohltäter und Mäzen —, aber auch sonst wohlhabende Sevillaner Bürger bedachten den Künstler bis in seine letzte Lebenszeit überreich mit Aufträgen. Murillo erfreute sich allgemein des größten Ansehens. Bei der Gründung der Kunstakademie im Jahre 1660 wählte man ihn zum Präsidenten. Natürlich fehlten auch die Neider nicht. Murillo aber suchte bei seiner liebenswürdigen, zartfühlenden Natur jeden Streit zu vermeiden, und so legte er später die Präsidentschaft in der Akademie nieder, um allen Intrigen aus dem Wege zu gehen. Als Lehrer wirkte er aber nach wie vor an dieser Anstalt. Und zwar mit dem größten Erfolg, denn es gelang dem Meister, eine sehr große Anzahl von Schülern zu tüchtigen Künstlern heranzubilden, die nur den einen Fehler besitzen, zu sehr in den Bahnen ihres geliebten Lehrers zu wandeln. Es gibt nicht wenige Madonnendarstellungen, bei denen man nicht genau weiß, ob Murillo oder einer seiner Schüler der Autor ist, denn da Murillo bei der Fülle der Aufträge recht ungleich arbeitete, die Schüler aber auf des Künstlers ureigenstem Gebiet, der Darstellung der Unbefleckten Empfängnis, oft Ausgezeichnetes leisteten, ist da eine Entscheidung sehr schwer. Ein unerwartetes Ereignis sollte dem Leben Murillos ein jähes Ende bereiten. Bei der Ausführung der „Verlobung der hl. Katharina", die für die Kirche des Kapuzinerklosters zu Cadiz bestimmt war, stürzte der Meister derart unglücklich von der Leiter, daß er seinen schweren Verletzungen erlag, noch ehe er sein Testament vollständig diktiert hatte.

Am 3. April 1682, kurz nach fünf Uhr nachmittags, verschied Murillo in Gegenwart seines Arztes, des Dr. D. Juan Caballero in den Armen seines Schülers Nuñez da Villavicencio. Seine Gattin war ihm schon im Tod vorangegangen. Seine Tochter Isabel Franziska lebte als Nonne im Dominikanerinnenkloster Madre de Dios zu Sevilla, sein ältester Sohn Gabriel Esteban war Prediger bei den Minoritenbrüdern, und der jüngste, Gaspar Esteban, starb in Amerika.

Daß der Maler in Armut gestorben sei, ist ein Märchen, was schon aus der Tatsache hervorgeht, daß er eine große Summe für 400 Seelenmessen testamentarisch aussetzte.

Am 4. April 1682 wurde Murillo in der Capilla des Hernando de Jaen in Sa. Cruz beigesetzt gegenüber dem Altarbild, das der Künstler so sehr geliebt, vor das er sich noch in seinen letzten Tagen hatte tragen lassen: des Vlamen Pedro de Campaña „Kreuzabnahme", die jetzt in der Sakristei der Sevillaner Kathedrale hängt. Vor diesem Gemälde hatte der Meister stets am liebsten seine Andacht verrichtet, stundenlang hielt er sich dort auf und empfing dort die innere Anregung zu seinen Schöpfungen.

Auf seinem Grab, das die Franzosen 1809 zerstörten, las man die Aufschrift: Vive moriturus.

⊠ ⊠ ⊠

Eine stattliche Reihe von Gemälden Murillos nennt Sevilla heute noch sein eigen, eine große Anzahl besitzt das Pradomuseum in Madrid. Der Marschall Soult hat jedoch noch mehr bei der französischen Invasion im Jahre 1809 aus Sevilla mitgehen heißen. Die meisten dieser Bilder befinden sich heute im Louvre, in der Petersburger Eremitage und in englischem Privatbesitz.

Des Künstlers Lebenswerk ist sehr umfangreich. Uns sind heute noch an die 300 völlig gesicherte Schöpfungen des Meisters erhalten, darunter eine ganze Anzahl von recht beträchtlichem Umfang.

Murillos Kunst ist immer noch in den weiteren Kreisen Spaniens wie des Auslandes bekannter und gefeierter als die seines größeren Kollegen Velazquez, ganz ähnlich wie Raffael stets volkstümlicher ge-

Heilige Familie, zubenannt del pajarito (mit dem Vögelchen). Im Museum des Prado zu Madrid.
Nach einer Photographie von Braun & Cie. in Dornach i. E.

Der Traum des Patriziers Johannes. Gemalt für die Kirche Santa Maria la Blanca in Sevilla; jetzt im Museum des Prado zu Madrid.
Nach einer Originalphotographie von J. Laurent & Cie. in Madrid.

blieben ist als Michelangelo und Tizian. Wie man die Sixtinische Madonna Raffaels mit den hübschen Engelknaben unten in allen möglichen Reproduktionsarten in sehr vielen Häusern findet, so schmücken Photographien, Öldrucke oder große gemalte Kopien nach einer Murilloschen „Concepcion" oder einem seiner „Betteljungenbilder" gar manche Bürgerwohnung.

Abgesehen von dieser Eigenschaft als trefflicher Madonnen- und Kindermaler verdankt aber Murillo seine große Beliebtheit nicht in letzter Linie seinem ausgezeichneten Erzählertalent.

Gleich die erste große Arbeit, die er in Sevilla nach seiner Rückkehr von Madrid 1645 ausführte, zeigt seine seltene Begabung auf diesem Gebiete: die elf Geschichten aus dem Leben verschiedener Franziskanerheiligen, für den kleinen Kreuzgang des größten Sevillaner Klosters, S. Francisco, gemalt. Die Gemälde wurden stets hoch in Ehren gehalten, durch Vorhänge geschützt und nur an Festtagen gezeigt. Heute ist das Kloster vom Erdboden verschwunden, und die Gemälde sind in alle Welt verstreut.

Besonders interessant sind die dem hl. Diego von Alcalá gewidmeten Darstellungen, namentlich die „Armenspeisung" in der Akademie zu Madrid und das „Küchenwunder" im Louvre zu Paris. Bei der „Armenspeisung" konnte der Meister seine Geschicklichkeit in der Erfassung von Volkstypen glänzend zeigen. Das ist der Bettler, der vor der Kirche auf Almosen wartet, das sind die Greise des Altmännerhauses, die da ihre Kost holen. Verschiedene der Kinder freilich muten etwas zurechtgestellt, etwas sentimental an. Murillo hat stets die Kinder der Straße doch etwas zu verschönern gesucht. Aber wie trefflich ist das Motiv erfaßt, wie die Mutter dem Kindchen nachhilft, das, zu den Heiligen aufblickend, die Gebärde des Händefaltens nachahmt. Und nun der Heilige selbst. Wie dieser derbknochige Bauernbursch, dem als Laienbruder des Franziskanerordens so viele wunderbare Dinge beschieden waren, von der Legende geschildert wird, ganz so hat ihn der Künstler wiedergegeben. Noch besser vielleicht als hier, wo er, der Spender, für die mit dem Almosen Beglückten anspruchslos

Der Patrizier Johannes vor dem Papst und die Gründung der Kirche Santa Maria ad nives in Rom. Gemalt für die Kirche Santa Maria la Blanca in Sevilla; jetzt im Museum des Prado zu Madrid. Nach einer Originalphotographie von J. Laurent & Cie. in Madrid.

dem Himmel dankt, ist der bäurische Typ auf der „Engelsküche" erkennbar. Hier glänzt der Maler mit allen seinen Fähigkeiten: Als Porträtist links, wo die vornehmen Herren in die Küche eintreten und zu ihrem Erstaunen den Heiligen in der Luft in Verzückung erblicken; als Darsteller visionärer Dinge eben in der Figur des Heiligen, die in einem lichten Dunstkreis schwebt; als Stillebenmaler in dem Küchenmeister rechts, wo er hinter keinem nordischen Meister auf diesem Gebiet zurückbleibt und schließlich als der schalkhafte Erzähler in den verschiedenen großen und kleinen Engelsgestalten, die da für den halbwegs im Himmel abwesenden Bruder Küchenmeister emsig die Arbeit schaffen. Schon das an und für sich etwas gefährliche, sehr breite Format des Bildes gibt dem Ganzen eine leicht behagliche Stimmung und kommt dem erzählenden Künstler sehr zustatten.

Die liebenswürdige Natur des Meisters zeigt sich dann auch in seinen Darstellungen der „Anbetung der Hirten". Mag man eines der früheren Exemplare (Prado) oder eines der späteren (Sevilla, Museum) betrachten, stets hat Murillo hier eine heitere Stimmung gut festgehalten. Malerisch betrachtet ist das spätere Bild natürlich viel selbständiger und lockerer als das frühere, wo sich noch ein starker Einfluß des Jusepe de Ribera bemerkbar macht.

Auch die frühe Wiedergabe der „Heiligen Familie" (Prado) berührt angenehm durch ihre Schlichtheit. Man denkt an Bilder wie an Rembrandts „Holzhackerfamilie", wenn man dieses Christkind sieht, das, von Joseph leicht gestützt, so gar nicht göttlicher Knabe, ein Hündchen neckt, indem er ein Vöglein mit der Rechten hochhält, nach dem der Spitz springen soll. Und die hl. Jungfrau sieht, im Hintergrund mit Spinnen beschäftigt, dieser Gruppe wohlgefällig zu. Mit gleichem Glück hat der Künstler später diesen traulich häuslichen Ton bei der Erziehung der hl. Jungfrau angeschlagen. Das ist ein kluges Mägdlein aus vornehmem Haus, das da aufmerksam auf die Worte der Mutter hört. Den rechten Zeigefinger hat die kleine Maria auf die kritische Stelle in dem Buch gelegt, um ja den Satz gleich wiederzufinden.

Diese genreartige Auffassung religiöser Dinge war im XVII. Jahrhundert sehr beliebt, in dem evangelischen Holland sowohl wie in den katholischen Ländern Spanien und Italien. Hier hat namentlich Guido Reni schon vor Murillos Zeiten ganz ähnliche Dinge geschaffen.

Wir sprachen eben bei der hl. Familie von der inhaltlichen Verwandtschaft mit Werken Rembrandts. Murillo ist aber auch als Maler, als Meister des Helldunkels verschiedentlich dem großen Holländer nahe gekommen. So in der „Geburt Mariä", 1655 für die Sevillaner Kathedrale gemalt, jetzt im Louvre. Die Behandlung der Hintergrundspartie, namentlich die Gruppe: Joachim am Lager Annas wird jeden sofort an den großen Holländer erinnern. Den romanischen Künstler Murillo erkennt man jedoch unverhüllt in der Art, wie er es sich nicht versagen konnte, die Hauptgruppe — aus neun Figuren und einem Hund bestehend — in ein rechtwinkliges Dreieck zu pressen. Diese rein formalistischen Bestrebungen gemahnen natürlich stark an italienische Meister, vor allem an Raffael, der ja auch oft derartige, nicht gerade sehr natürliche Kompositionen geschaffen hat.

Mit diesem Lünettenbild Murillos künstlerisch mehr verwandt sind zwei andere Gemälde des Meisters von gleicher Form, die zehn Jahre später entstanden sind. Sie gehörten einst zu den Arbeiten, die von Murillos Freund D. Justino de Neve in Auftrag gegeben worden waren und bis 1809 die Kirche Sa. Maria la Blanca zu Sevilla schmückten. Heute zieren sie das Pradomuseum. Sie stellen den Traum des römischen Patriziers Johannes dar, dem die schneeweiß gekleidete Gottesmutter erschien und ihn wie seine Gattin veranlaßte, als kinderloses Ehepaar ihr Vermögen zum Bau einer der „hl. Jungfrau zum Schnee" geweihten Kirche (Sa. Maria de las Nieves — Sa. Maria Maggiore — in Rom) zu stiften, was sie auch nach einer Audienz beim Papst ausführten. Die beiden Gemälde zeigen uns den Meister in jeder Hinsicht auf der Höhe seiner Kunst. Auch die, welche Murillo als Maler weniger schätzen, erkennen die hohe Qualität dieser Werke an. Alles Schwere, Trübe, Undurchsichtige ist verschwunden.

Moses schlägt Waſſer aus dem Felſen. In der Kirche des Hoſpitals de la Caridad zu Sevilla.
Nach einer Originalphotographie von J. Laurent & Cie. in Madrid.

Die Komposition ist meisterhaft, ohne aufdringlich zu wirken, die Erzählung überaus anschaulich und die Auffassung sehr edel. Wie wogt das Dämmerlicht bei dem „Traum", und wie erscheint die Gottesmutter wirklich wie aus dem Licht geboren. Und wie glänzend impressionistisch ist neben vieler anderer ausgezeichneter malerischer Wirkung bei der „Audienz" die Prozession im Hintergrund wiedergegeben. Bei dem Anblick solcher Leistungen bedauert man, daß uns der Künstler nicht noch viele gleich starke Werke geschenkt hat, denn alle anderen Arbeiten, auch die der Caridad, reichen nicht an diese Schöpfungen heran.

Zu Beginn der siebziger Jahre war Murillo mit acht sehr umfangreichen Gemälden für die neue Kirche des Hospitals der Bruderschaft zur allerheiligsten Wohltätigkeit beschäftigt. Diese „Cofradia de la Santísima Caridad" war mit die vornehmste Bruderschaft Sevillas, die sich die Beherbergung armer Leute, die Pflege und Heilung, die Speisung und Tränkung Unbemittelter zur Aufgabe gemacht hatte. Das tätigste Mitglied war jener D. Miguel Mañara, von dem wir schon kurz sprachen. Nach seinem etwas allzuweltlichen Treiben lebte er nur noch der Pflege der Armen und Kranken, erkannte und lehrte die Eitelkeit alles Irdischen. In dem übertriebenen Gefühl seines eigenen Unwertes ließ er auf seinen Grabstein in eben dieser Kirche, zu deren Ausschmückung er in so reichem Maße beigetragen hatte, die Aufschrift setzen: „Hier ruht das Gebein und die Asche des schlechtesten Menschen, den je die Erde getragen hat."

Die Gemälde Murillos nun, von denen nicht mehr alle sich an Ort und Stelle befinden, schildern die oben angeführten Zwecke der Bruderschaft. Da ist der hl. Juan de Dios, der in der Nacht einen Kranken von der Straße aufliest und ihn, von einem Engel unterstützt, zum Hospital bringt. Eine prachtvoll erfaßte, nächtliche Szene, aus der das Gelb des Engels hell herausleuchtet. Dann sehen wir die hl. Elisabeth, die armen, mit den ekelhaftesten Krankheiten behafteten Menschen hilfreich beisteht. Der Naturalismus der Darstellung, namentlich bei dem sich auf Kopf und Brust Kratzenden, läßt in keiner Weise zu wünschen übrig. Durch das weiche Helldunkel, das die Hauptgruppe umfließt, suchte der Maler einen künstlerischen Ausgleich zu schaffen. Ganz anders wieder ist die sehr vornehm gehaltene, nur auf wenig Figuren beschränkte „Heilung des Gichtbrüchigen" (Orwell Park, Suffolk). Am berühmtesten von dieser ganzen Serie ist ja das „Wunder Mosis am Felsenquell" und die „Speisung der Zehntausend". In der Erkenntnis, daß es ihm nicht gegeben war, von Leidenschaft erfüllte, stürmisch bewegte Szenen wiederzugeben, verlieh der Künstler bei dem Moseswunder nicht so sehr der lechzenden Gier als der Freude über das glücklich gewonnene Wasser Ausdruck. Jene Gruppen, wo er das Verlangen nach dem Labetrunk darzustellen versuchte, wirken weniger dringlich als gut bewegt, schön komponiert. Bei der „Speisung" ist die Behandlung der Menschenmasse im Mittel- und Hintergrund mit das Beste. Man glaubt wirklich, eine ungeheure Volksmasse beisammen zu sehen.

Auf die Pflege der Gastfreundschaft spielt das sehr duftig gemalte Bild „Die drei Engel bei Abraham" (London, Stafford House) an, auf den Besuch der Gefangenen die in ein prachtvolles Helldunkel getauchte „Befreiung Petri" (Petersburg, Eremitage), auf das Gebot der Verzeihung der „Verlorene Sohn" (London, Stafford House).

Das stets so beliebte Thema vom verlorenen Sohn hat der Meister dann nochmals in einem eigenen Zyklus von 6 kleinen Bildchen behandelt, die zu seinen allerglücklichsten Leistungen gehören. (Samml. Beit. Wiederholungen im Prado.) Die Erzählungskunst wie die malerische Feinheit sind in gleichem Maß bewundernswert.

Künstlerisch noch nicht so ausgeglichen wie diese Serie, aber doch überaus interessant wegen des dekorativen Charakters und der Behandlung der Landschaft ist der Bilderzyklus, womit einst Murillo den Palast seines Gönners, des Marqués von Villamanrique ausschmückte. Die Gemälde, die heute leider zerstreut sind, behandeln fünf Geschichten aus dem Leben des Erzvaters Jakob. Auf dem Gemälde „Laban sucht die gestohlenen Hausgötter" (London, Herzog von West-

Rebekka und Elieser. Im Museum des Prado zu Madrid. Nach einer Photographie von Braun & Cie. in Dornach i. E.

Die unbefleckte Empfängnis. Altargemälde aus dem großen Franziskanerkloster zu Sevilla; jetzt im Museum zu Sevilla. Nach einer Originalphotographie von J. Laurent & Cie. in Madrid.

minster) lernt man Murillo auch als recht beachtenswerten Tiermaler kennen. Die Landschaft dieses Gemäldes sollte ursprünglich des Meisters Kollege Iriarte ausführen, doch Murillo übernahm schließlich diese Aufgabe selbst und hat sie auch recht gelungen gelöst. Dem „Isaaksegen" (Eremitage) eignet gleichfalls eine sehr

Der heilige Thomas von Villanueva als Almosenspender.
Altargemälde aus der Kapuzinerkirche, jetzt im Museum zu Sevilla.

Die Weltentsagung des heiligen Franciscus. Altargemälde aus der Kapuzinerkirche, jetzt im Museum zu Sevilla. Nach einer Originalphotographie von J. Laurent & Cie. in Madrid.

Madonna. In der Sammlung des Palastes Pitti zu Florenz.
Nach einer Originalphotographie von G. Brogi in Florenz.

hübsche Landschaft, die „Jakobsleiter" (ebenda) befriedigt weniger, da dem Meister hier gerade das, was später mit das Beste seiner Kunst wurde, das Visionäre, noch nicht ganz gelungen ist. Der „Verkauf Josephs" (Walace Collection) ist überaus naturalistisch aufgefaßt. Man glaubt eine Szene aus einem der berühmten spanischen Schelmenromane hier auf die Leinwand gebannt zu sehen.

Weit edler und anmutiger ist die „Begegnung von Elieser und Rebekka am Brunnen" in dem Bild des Pradomuseums behandelt. Ein reizvolles Idyll, das einen etwas an die Stimmung von Hermann und Dorothea denken läßt.

Hier sei dann auch eine der allermeisterhaftesten Schöpfungen Murillos aufgeführt: die kleine „Kreuzigung des hl. Andreas" (Prado). Es ist vielleicht die vollendetste Leistung des Malers Murillo überhaupt. Das Ganze scheint wie mit einem Hauch auf die Leinwand geweht. Da gibt es keinen eigentlichen Vorder-, keinen Hintergrund in strenger Teilung. Eines fließt mit dem anderen wunderbar zusammen.

Es ist dies das einzige Martyriumbild, das der Meister geschaffen hat. Ihm lag dieses Stoffgebiet, auf dem ja gerade die Spanier des XVII. Jahrhunderts so Außerordentliches geleistet haben, ganz und gar nicht. Wir bemerkten schon bei dem „Quellwunder", daß er allem stürmisch Bewegten stets aus dem Wege ging. So hat er denn auch nur sehr selten Szenen aus der Passion Christi wiedergegeben und hier nach Möglichkeit nur die mehr gestillten. Keine Gefangennahme, keine Kreuztragung, keine große Golgathaszene. Wir kennen nur edel bewegte „Ecce-Homo"köpfe (Prado, Cook-Richmond), sowie einen verscheidenden und einen verschiedenen „Crucifixus" (Prado, Wien-Czernin), etwas an die Art van Dycks erinnernd. Noch mehr klingt die „Beweinung Christi" an ähnliche Arbeiten des vlämischen Meisters an, die Murillo neben einer großen Anzahl weiterer Gemälde nach 1672 für die Kirche des Kapuzinerklosters vor den Toren Sevillas geschaffen hat. Diese Arbeiten sind heute zum größten Teil in das Sevillaner Museum gelangt. (Die Gemälde des Hochaltars der Klosterkirche waren folgendermaßen angeordnet: in der Mitte „Das Jubiläum des hl. Franz" (La Portiuncula), zur Seite die Stadtpatrone Sa. Justa, Sa. Rufina, Sa. Isidor und Sa. Bonaventura; über ihnen Johannes der Täufer und der hl. Joseph, schließlich in — heute ergänzten — Viertelellipsen die Heiligen Felix und Antonius, beide mit dem Christkind.)

Zwei Gemälde, die zwei Nebenaltäre der Kapuzinerkirche schmückten, hat Murillo selbst besonders geliebt, vor allem die „Almosenspende des hl. Thomas von Villanueva". „Sein Bild" pflegte es der Künstler zu nennen. Und das ist leicht verständlich, nicht nur weil ihm hier ein besonders gutes Werk gelungen war von seltener Vollendung des Helldunkels, nicht nur weil er hier die von ihm stets so geliebten Krüppel und Betteljungen anbringen konnte, sondern weil es ihm hier beschieden war, nicht in erster Linie das Elend, sondern die Güte darzustellen, zu feiern. Stets hat Murillo gern diesen Valencianer Bischof dargestellt, der erst in seinen Tagen (1658) heilig gesprochen worden war. Denn eben diese edle, grundgütige Natur des spanischen Kirchenfürsten berührte unseren Meister als ungemein eng mit seinem eigenen Wesen verwandt.

Murillo hat dann später für einen Altar des Augustinerklosters in Sevilla die Heilung eines Lahmen durch den hl. Thomas von Villanueva gemalt (1678). Es ist das feinabgestimmte Bild, das heute die Münchner Alte Pinakothek ziert.

Neben der „Almosenspende", die Murillo noch verschiedentlich wiederholt hat, sei noch auf das Gemälde hingewiesen, das den hl. Franziskus bei dem Crucifixus darstellt. Aus diesem Werk kann man so recht den wahren Charakter Murillos, das Wesen seiner Kunst erkennen. Eigentlich hätte der Meister darstellen sollen, wie Christus den Heiligen mit seiner Dornenkrone krönt und ihm dafür von Englein ein Blumenkranz aufs Haupt gedrückt wird. So hat es der Valenzianer Francisco de Ribalta wiedergegeben auf seinem Gemälde, das uns den hl. Franz auf einem gekrönten, in das nächtliche Dunkel hinausbrüllenden Löwen stehend zeigt. Der Heilige hält hier, von Wonneschauern durchzittert, die Augen geschlossen, den Leib

Die Heilung eines Lahmen durch den heiligen Thomas von Villanueva.
In der Königlichen Älteren Pinakothek zu München.

Die unbefleckte Empfängnis. Im Pradomuseum zu Madrid.
Nach einer Originalphotographie von J. Laurent & Cie. in Madrid.

Christi eng umschlungen. Er fühlt bis ins tiefste Innere diesen einzigen Augenblick. Nicht so der heitere Sohn des sonnigen Südens, der lachenden Stadt am Guadalquivir. Anstatt der Leidenschaft des Valenzianers gibt er süße Milde. Alles ist hier in den Blick gelegt. Kein Krönen, nur ein Umfassen. Kein brüllender Löwe, nur eine Weltkugel: der Heilige entsagt der Welt. Ein Werk von zartester, lyrischer Stimmung.

Die unbefleckte Empfängnis. Im Museum des Louvre zu Paris.
Nach einer Photographie von Braun & Cie. in Dornach i. E.

Unter den Gemälden für die Kapuzinerkirche befanden sich auch zwei, die ein Thema behandelten, in dessen Wiedergabe Murillos Unübertrefflichkeit überall feststand, das er darum immer und immer aufs neue darstellen mußte: La Purísima,

Der Betteljunge mit dem Floh. Im Louvre zu Paris.
Nach einer Photographie von Braun & Cie. in Dornach i. E.

Maria, die Allerreinste, von der Erbsünde freie, la Inmaculada Concepcion.

Seit dem Anfang des XVII. Jahrhunderts gehörte diese Darstellung der Unbefleckten Empfängnis Marias in Spanien, vor allem in Sevilla, zu den beliebtesten, meistverlangten und verehrten Kirchenbildern. Es hatte nämlich im Jahre 1613 zu Sevilla ein Dominikaner die Meinung seines Ordens von der Unbefleckten Empfängnis, die dahin ging, daß Maria eben wie alle anderen nicht von der Erbsünde frei gewesen sei, öffentlich vorzutragen gewagt. Darob erhob sich ein Sturm der Entrüstung. Die Jesuiten und Franziskaner legten energischen Protest ein, alle Bruderschaften und Vereine, selbst die Mulatten und Neger hielten Prozessionen ab. Schließlich erlangte man durch eine Bittschrift an Philipp III. ein Breve

Die schmausenden Gassenbuben. In der Königlichen Pinakothek in München.
Nach einer Originalphotographie von Franz Hanfstaengl in München.

Pauls V., das den Dominikanern verbot, ihre modernistische Ansicht öffentlich auszusprechen.

Während die älteren Maler die Symbole der Allerreinsten, wie Schiff, Turm, Brunnen usw. möglichst vollständig wiederzugeben versuchten und die Jungfrau über der mit diesen Dingen ausstaffierten Erde schweben ließen, verzichtete Jusepe de Ribera als erster auf das irdische Beiwerk und gab uns die himmlische Erscheinung auf der Mondsichel schwebend von einem großen Engelreigen umgeben, die einzelne Attribute, wie Rose und Spiegel halten. Murillo nun hat diese Darstellungsart übernommen und sie auf seine Weise noch weiter ausgebildet. Es konnte nicht fehlen, daß der Meister bei der großen Anzahl der von ihm ausgeführten Concepcionen sich hier und da wiederholte,

es bleibt aber doch immer noch bewundernswert, wie er sich stets bemühte, eine neue Variante zu finden.

Bald ist Maria noch ein zartes Mägdlein, bald eine stolz heranreifende Jungfrau. Wie lieblich ist die Gestalt der Allerreinsten auf dem Lünettenbild, das, aus Sa. Maria la Blanca stammend, sich heute im Louvre befindet und die Auserwählte des Himmels von gläubigen Verehrern umgeben zeigt. Wie holdselig die gleichfalls in den sechziger Jahren entstandene „Inmaculada" im Kapitelsaal der Sevillaner Kathedrale, wie köstlich frisch die sogen. „Madonna mit dem Spiegel" bei Earl of Northbrook aus einem Madrider Kloster, wie kindlich froh das Exemplar in Landsdowne House. Auch die beiden Gemälde aus dem Kapuzinerkloster, von denen wir ausgingen, gehören hierher. Sie zeigen die jugendliche Maria von einem jedesmal anders angeordneten Engelkranz umgeben, gläubig die großen Augen voll zum Himmel aufschlagend. Das eine Mal sehen wir auch das eigentliche Ziel ihres Blickes: die Gestalt Gott Vaters, der sich naht, um die reine Magd zur Himmelskönigin zu erheben. Die beiden größeren Exemplare des Pradomuseums sind ähnlicher Art (doch ohne die Gestalt Gott Vaters), ebenso das gleichfalls dort befindliche Halbfigurenbild. Am berühmtesten von dieser Gruppe ist vielleicht die „Concepcion" aus der Sammlung Soult im Louvre, einst auf Wunsch des Kanonikus D. Justino de Neve von Murillo für das Hospital der Venerables Sacerdotes zu Sevilla 1678 gemalt. Bei all den hervorragenden Schönheiten, die dieses Werk auszeichnen, dem außerordentlich Duftigen der Malerei, dem ätherischen Schweben der hl. Jungfrau, dem trefflich behandelten Helldunkel, der überaus geschickten Komposition, die auch mit dem sorgfältig berechneten Vor und Zurück der einzelnen Figuren einen tiefen Raumeindruck erzielt, bei alledem hat man doch das Gefühl eines Zuviel. Die Haltung der jungen Maria ist schon leicht posierend; die Kompositionen mit einer kleineren Engelschar wirken nicht nur noch lustiger als Ganzes, sondern auch überzeugungstreuer, frommer. Es ist diese Concepcion lange nicht so sehr in dem Sinne Kirchenandachtsbild wie die vorher erwähnten.

Einmal hat Murillo auch eine monumentale Lösung dieses Vorwurfs zu geben versucht: in dem großen Gemälde aus dem Franziskanerkloster (Sevilla, Museum). Leider hat der Meister diese Aufgabe nicht ganz bewältigen können. Denn diese stolze Himmelsjungfrau in gekünsteltem Kontrapost bewegt, läßt den Beschauer (und noch mehr den Andächtigen) auf die Dauer kalt. Das war nicht die Art, womit sich Murillo sonst die Herzen zu erobern pflegte.

Von dieser Ausnahme aber abgesehen sind gerade die Concepcionsdarstellungen diejenigen Werke, die Murillo als einzigartigen Künstler zeigen. Sie erscheinen wirklich durch die außerordentlich lockere Art der Malerei — nicht umsonst spricht man von einem estilo vaporoso, einem lustigen, duftigen Stil bei Murillo — himmlische, ätherische Gebilde, visionär erschaute Gestalten wiederzugeben, und das Kindlichgläubige der Auffassung wie des Ausdrucks stempelt sie zu selten vollendeten Schöpfungen religiöser Kunst.

In nicht geringerem Maß beweisen Murillos Madonnenbilder des Künstlers hervorragende Begabung auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst, ja es kommt hier sein eigentlicher Charakter noch besser zur Geltung, seine letzten künstlerischen Absichten noch stärker zum Durchbruch. Noch mehr als in seinen anderen Darstellungen zeigt sich hier Murillo als echter Spanier, als spanischer Katholik.

Der Spanier steht noch mehr als der gläubige Italiener in einem ganz persönlichen Verhältnis zu „seiner" Madonna. Er sucht sich ihr überirdisches Wesen in jeder nur denkbaren Weise nahezubringen, und so bekleidet er die Madonnenstatuen nicht nur mit den kostbarsten Gewändern und setzt der Jungfrau und dem Christkind goldene und silberne Krönlein auf, sondern schmückt sie auch mit den wertvollsten Edelsteinen. Vor allem in Sevilla kann man dies heute noch stärker als irgendwo sonst beobachten. Bei den Prozessionen der Charwoche verehren die reichen Bürger und Bürgersfrauen (nicht in letzter Linie die Stierkämpfer) der „Virgen" all ihre kostbaren Ringe und ihr Geschmeide, damit die hl. Jungfrau ihres Viertels besonders

Die Kopfreinigung.
In der Königlichen Älteren Pinakothek zu München.

Ecce homo. Im Museum des Prado zu Madrid. Nach einer Photographie von Braun & Cie. in Dornach i. E.

reich geschmückt im Kerzenschimmer der Prozession erstrahle.

Murillo nun hat als echter Sohn Andalusiens, des „Landes der allerheiligsten Jungfrau", dieses Erdenferne und doch so Erdennahe der Madonna in seinen Schöpfungen zum Ausdruck zu bringen gesucht. Seine Gottesmütter sind keine verblasenen Schemen, keine wesenlose Gestalten, es sind vielmehr echte andalusische Mädchen und Frauen, und der Abglanz ihrer Gottheit erstrahlt uns aus ihrer Erdenschönheit, leuchtet uns aus der innigen Beziehung zwischen Mutter und Kind entgegen.

In gewissem Sinne hatte Murillo in dieser Auffassung bereits einen Vor-

gänger: Raffael in seiner „Madonna della Sedia" im Florentiner Pittipalast. So ist es auch nicht weiter verwunderlich, daß er das Motiv des Raffaelschen Bildes selbst, jene eigenartige Neigung der Mutter zum Kind, für seine Schöpfungen verwertet hat. Als Hauptbeispiel mag die Madonna der Wallace collection in London dienen. Sehr häufig hat Murillo seine hl. Jungfrauen als Rosenkranzmadonnen dargestellt. Doch diese vor allem wohl auf bestimmte Wünsche der Besteller zurückzuführende Charakterisierung hat auf die mannigfache Art der Darstellungsform keinen besonderen Einfluß ausgeübt, wie die Exemplare im Louvre, im Palazzo Pitti, im Prado und im Haag beweisen. Mehr als bei den Concepcionen hat Murillo hier seine Phantasie angestrengt. Bald finden wir eine junge vollerblühte Frau mit ihrem Kind auf einer Steinbank sitzend (nicht mit Unrecht hat man sie mit den jungen Spanierinnen verglichen, die im Morgengrauen vor der Kirche warten, bis sich das Tor zur Frühmesse öffnet), bald wieder hoch in Wolken thronend (Dulwich); bald in die Ferne blickend, bald die Augen zum Himmel gewendet, den Mund leicht geöffnet, sodaß man den Atem der himmlischen Frau

Der heilige Felix von Cantalicio mit dem Jesuskind. Vom Hauptaltar der Kapuzinerkirche, jetzt im Museum zu Sevilla. Nach einer Originalphotographie von J. Laurent & Cie. in Madrid.

zu verspüren meint (Dresden). Zwei Darstellungen seien noch besonders herausgegriffen. Die eine ist die sogenannte „Zigeunermadonna" in der Nationalgalerie zu Rom. Hier hat Murillo mehr als irgend sonst das rein Irdische betont, nur das Ausruhen der Mutter mit ihrem Kind an einem schwülen Sommertag wiedergegeben. Dieses Werk ist aber nicht allein durch die besondere Auffassung bemerkenswert, sondern durch die hohe Qualität der Malerei überhaupt, die uns zeigt, daß dieses Bild dem letzten Jahrzehnt des Künstlers angehört. Das zweite Madonnenbild, das noch besondere Erwähnung verdient, zeichnet sich gleichfalls vor allem durch seine große malerische Qualität aus. Es ist die sogenannte „Virgen de la Servilleta", einst vor dem Sagrario in der Kirche des Kapuzinerklosters, jetzt im Sevillaner Museum. Diese Madonna, deren Verwandtschaft mit denen in Dulwich und in der Nationalgalerie zu Rom unverkennbar ist, gehört mit Recht zu den beliebtesten Schöpfungen des Meisters. Die Natürlichkeit der Auffassung wie die Frische der Malerei sind in gleicher Weise zu rühmen. Die Pinselführung ist so leicht und flott wie nur selten sonst bei Murillo, der Farbenauftrag so dünn, daß man das Gewebe der groben Malleinwand unschwer erkennt. Diese Tatsache hat wohl auch dem Gemälde zu seinem Beinamen verholfen.

Das Modell seiner „Zigeunermadonna" hat Murillo dann nochmals für die „hl. Justa" verwertet, hier jedoch etwas idealistischer. Ebenso die junge Andalusierin mit dem vollen Gesicht der Dresdener Madonna und der Concepcion Soult für die „hl. Rufina", im Sevillaner Museum. Nicht minder reizvoll als diese Darstellung dieser beiden Schutzheiligen Sevillas, die das Wahrzeichen der Stadt, die Giralda, in ihren Händen halten, und zu deren Füßen man Proben des Gewerbefleißes der Vorstadt Triana, Töpfereien, erblickt, sind die einige Jahre früher entstandenen Exemplare im Kapitelsaal der Sevillaner Kathedrale sowie die rassigen Halbfiguren im Staffordhouse zu London. Das Gegenstück zu den beiden Märtyrerinnen im Sevillaner Museum bildet das Gemälde, das uns zwei männliche Schutzpatrone Sevillas, die Kirchenfürsten Leander und Bonaventura zeigt. Man erkennt hier deutlich, wie sehr Murillo sich bemüht hat, monumental wirkende Gestalten zu schaffen. Es ist ihm diese Absicht wohl besser gelungen als bei der schon erwähnten Concepcion aus S. Francisco, allein es haftet den Heiligen doch leicht etwas Gezwungenes an, und es zieht wohl jeder diesem Gemälde die beiden Einzeldarstellungen der Heiligen Leander und Isidor vor, die Murillo bereits im Jahre 1655 im Auftrag eines hohen Geistlichen für die Hauptsakristei der Sevillaner Kathedrale ausgeführt hatte. Diese beiden Gemälde, die der Überlieferung nach gleichzeitig auch Porträts hoher kirchlicher Beamter sind, darf man wohl als die gelungensten monumentalen Leistungen des Meisters bezeichnen.

Unter den andern Darstellungen männlicher Heiliger sind besonders die hervorzuheben, die uns den Betreffenden, von dem kleinem Christusknäblein begleitet, überrascht, beglückt und begnadet zeigen. Da ist der hl. Joseph mit seinem Blütenstab, der fröhlich das muntere stehende Christkind umfängt, oder der alte Bettelmönch, der hl. Felix von Cantalicio, den das Kindlein nächtens überrascht hat. Der gute, alte Franziskaner ist nun in der größten Verlegenheit, seinen Bettelsack hat er zu Boden geworfen und hält nun das zarte kleine Wesen in seinen großen, unbeholfenen Händen. Das Christkind aber hat Gefallen an dem runzeligen Mönch gefunden und kraut ihm lustig den struppigen Bart. Wieder bewundert man hier den feinen Humor des Künstlers, der übrigens gern die Begegnung dieser beiden dargestellt hat. Ein Beweis dafür ist das nicht minder vergnügte große Gemälde (wie alle hier erwähnten aus dem Kapuzinerkloster, jetzt im Sevillaner Museum), wo der sehr jugendlichen Madonna das scherzhafte Spiel des Kindes lange genug gedauert zu haben scheint, und sie nun die Arme nach dem Knäblein ausstreckt. Gewissermaßen das Gegenstück dazu bildet der hl. Franz von Paula, den der Künstler verschiedentlich dargestellt hat, meist als hochbejahrten Alten, der kindlich fromm und einfältigen Gemütes über die himmlische Vision, die ihm zuteil wird, eine schier kindliche Freude und Dankbarkeit

Das Jesuskind erscheint dem heiligen Antonius von Padua. Altargemälde in der Kathedrale zu Sevilla. Nach einer Originalphotographie von Laurent & Cie. in Madrid.

Der heilige Antonius. Im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin.
Nach einer Originalphotographie von Franz Hanfstaengl in München.

zu empfinden scheint. Vor allem ist aber hier natürlich eines der gefeiertsten Gemälde des Meisters zu nennen, die große Vision des hl. Antonius in der Taufkapelle der Sevillaner Kathedrale.

Murillo hat dieses Werk in seiner glücklichsten Zeit, 1656, geschaffen. Als das Domkapitel beschloß, dem hl. Antonius ein großes Altarbild zu weihen, betraute es mit diesem Auftrag, wie es im Sitzungsbericht heißt, „den besten Maler der Stadt". Murillo wird da gar nicht ausdrücklich erwähnt. Es verstand sich von selbst, daß kein anderer damit gemeint sein konnte. 10 000 Realen erhielt der Meister für seine Arbeit.

Diese „Vision des hl. Antonius" ist vielleicht der treffendste Ausdruck für die Stimmung, die wohl ein jeder in den weiten Hallen der Sevillaner Kathedrale gefühlt hat: Von den heißen Straßen, dem sonnenüberfluteten Platz kommt man in einen gewaltigen, kühlen, dämmerigen Raum, und in diesem schwebenden Dämmerlicht erwachen seltsame, mystische Stimmungen. Ein Wörtlein scheint der junge Franziskanermönch Murillos gesprochen zu haben, da kommt die Lösung, das Wunder: der Himmel öffnet sich weit, und durch eine mächtige Lichtbahn, von großen und kleinen Engeln eingesäumt, kommt der kleine Jesusknabe herniederspaziert. Ein großer Engelsbote am anderen Rand der himmlischen Wolke zeigt dem göttlichen Kind den frommen Bruder, der in Verzückung in die Knie gesunken ist. Da hemmt das Christkind den Schritt knapp vor dem Heiligen, spendet seinen Segen und — verschwunden ist die Vision, verstummt die Himmelsmusik.

Ein großer Vorwurf ward hier von Murillo groß angelegt. Allein — bei näherer Betrachtung hält das Ganze trotz vieler malerischer Feinheiten im einzelnen doch nicht so recht stand. Das Format, das dem Künstler vorgeschrieben war,

Der junge Johannes der Täufer. Im Museum des Prado zu Madrid.
Nach einer Originalphotographie von J. Laurent & Cie. in Madrid.

hat doch Murillo Schwierigkeiten bereitet. Es ist ja auch im Grunde nicht gut möglich, eine derartige lyrische Szene in solchem Riesenformate (5,50 × 4 m) in richtiger Weise zu behandeln.

Der Künstler ist später noch mehrfach auf dasselbe Thema zurückgekommen. Die Darstellungen im Sevillaner Museum und in der Petersburger Eremitage sind bedeutend schlichter. Von ganz eigenartigem Reiz ist das sehr innig empfundene und äußerst duftig gemalte Bild im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin, das uns den hl. Antonius mit dem Christkind in weiter, silbrig-graugrüner Landschaft zeigt. Eine vorbereitende Zeichnung zu diesem Gemälde bewahrt der Louvre zu Paris. Wirklich authentische Zeichnungen von Murillos Hand sind äußerst selten, mit die schönsten besitzt heute die Sammlung des Britischen Museums in London und die Biblioteca Nacional zu Madrid. Diese

Das auf dem Kreuze schlafende Christuskind. Im Pradomuseum zu Madrid.
Nach einer Photographie von Braun & Cie. in Dornach i. E.

Studienblätter, meist mit Rötel oder der Feder (dann leicht laviert) ausgeführt, lassen noch stärker als die Gemälde erkennen, daß der Künstler nicht eigentlich das war, was man einen guten Zeichner nennt.

Wenden wir uns aber wieder den Gemälden Murillos zu. Wir sahen, wie glücklich der Meister das Verhältnis von alten und jüngeren Heiligen zu dem kleinen Christusknaben zu gestalten, wie trefflich er das muntere Wesen des göttlichen Knaben in seinen „Heiligen Familien" wiederzugeben vermocht hat. Dieses Talent als Kindermaler offenbart uns nun Murillo nicht nur in diesen Werken sowie in seinen Concepcionen mit den lustigen Engelreigen, sondern in Gemälden, die ausschließlich der Darstellung von Kindern gewidmet sind, seien es der Jesus- und der Johannesknabe, seien es zerlumpte Gassenjungen.

Das Kindlichgläubige, das wir auf Murillos Concepcionsbildern so trefflich wiedergegeben finden, ist in den Darstellungen des jungen Täufers Johannes nicht minder gelungen zum Ausdruck gebracht. Noch mehr aber ist das Christkind durch seinen manchmal etwas melancholischen, dann wieder echt kindlich-fröhlichen Zug stets sehr lebendig dargestellt. Allerdings wird hier der Meister hin und wieder auch etwas theatralisch-sentimental, etwas zu weichlich. Aber gerade diese etwas „gefällige" Auffassung liebte das Sevillaner Publikum. Und auch das heutige schätzt ja in seiner großen Masse gerade diese Darstellungen mehr als alle anderen. Als Beispiele dieser Kunstgattung seien hier die beiden Kinderbilder aus der mittleren Periode des Meisters im Prado, der Johannesknabe mit dem Lamm und der „gute Hirte" genannt, sowie das berühmte Gemälde der gleichen Sammlung, bekannt unter dem Namen „los Niños de la Concha, die Kinder mit der Muschel", das uns den Johannesknaben das jüngere Jesuskind mit einem Schluck Wasser aus einer Muschel labend zeigt. Ein überaus flüssig gemaltes Werk aus der späteren Zeit des Künstlers. Als Malerei ebenso bedeutend, jedoch etwas gar sentimental empfunden ist der „gute Hirte" in der Sammlung Rotschild in London.

Sehr beliebt war zu Murillos Zeit die Darstellung des auf dem Kreuzesholz schlafenden Christkindes, und so hat der Meister auch dieses Motiv in einer Reihe von Ge-

Der gute Hirt. Im Museum des Prado zu Madrid.
Nach einer Photographie von Braun & Cie. in Dornach i. E.

mälden wiedergegeben — (Prado, Sevilla, Kathedrale; London, Grosvenor House).

Viel bewundert wird dann noch von jeher der liebliche kleine Jesus mit der Weltkugel in der Caridad zu Sevilla, der in dem Johannesknäblein ein würdiges Gegenstück besitzt.

Hier muß auch das aus dem Kapuzinerkloster stammende Gemälde in der Sevillaner Kathedrale, „Der Erzengel Raphael mit dem kleinen Tobias" genannt werden, das zu den glücklichsten Schöpfungen Murillos gehört. Denn abgesehen von seinen großen, rein malerischen Vorzügen bestrickt es durch den ungekünstelten Erzählerton, der es trotzdem dem Meister gestattete, hier eine überaus gelungene Komposition zu schaffen.

Neben dem kleinen verirrten Tobias, der seinen Beschützer gefunden hat, be-

Der Erzengel Raphael als Schutzengel.
Vom Hauptaltar der Kapuzinerkirche, jetzt in einer Kapelle der Kathedrale zu Sevilla.
Nach einer Originalphotographie von J. Laurent & Cie. in Madrid.

jeher zu den allerberühmtesten Schöpfungen des Künstlers. Der nie verlegene, abenteuerlustige Betteljunge war ja seit dem Ende des XVI. Jahrhunderts durch die Schelmenromane eine überaus beliebte Figur geworden, und die Maler hatten sich seiner — in jener Blütezeit des Naturalismus — sofort mit Wonne bemächtigt. Mit solchen Betteljungenbildern hat sich ja auch Velazquez seine ersten künstlerischen Sporen verdient.

Wer durch die äußersten Gassen von Sevillas Vorstadt Triana wandert, kann innerhalb einer Minute noch heute all die Gruppen in Natura sehen, die Murillo in

schäftigte sich nun der Maler auch mit solchen Kindern, denen in ihren zarten Jahren kein göttlicher Schutz zuteil wird, die vielmehr unbewacht und unbesorgt heranwachsen, echte Kinder des Südens, die „gegenüber" einem Palast leben, „gegenüber" einer Kirche schlafen. Diese Betteljungenbilder Murillos gehören ja neben seinen anderen Genredarstellungen, von denen gleich die Rede sein wird, von seinen Gemälden verewigt hat, als da sind: würfelnde Buben, schmausende und schmatzende kleine Strolche, sich lausende Burschen, Blumen anbietende Mädchen, Kinder, die ihr bald erbetteltes, bald aus Obst- und Blumenverkauf gewonnenes Geld überzählen, Knaben, die mit ihrem Hund spielen, grinsende Zigeunermädchen und lachende Schönen, die lockend am Fenster stehen. Bald wird man auch den

Unterschied zwischen diesem lachenden Leben und Murillos Bildern herausgefunden haben. Es wird wohl keiner dem Meister verübeln, daß er keine „Photographien" geliefert, sondern diese Szenen künstlerisch zu gestalten versucht hat. Aber — man wird dann erst recht empfinden, daß Murillo hier manchmal des Guten etwas zuviel getan, will sagen, daß er manchmal nicht „echt" genug wirkt. Diese Genrebilder sind nicht nur im Farbton vielfach gedämpft — der Künstler suchte namentlich in der späteren Zeit gerade diese Stücke auf einen kühlen, grauen Ton zu stimmen — sie wirken auch sonst etwas gekünstelt, ja sehr gestellt, der Staub an den Füßen der kleinen Taugenichtse erscheint beinahe wie für den Salon des Kunstliebhabers präpariert, der dieses Kunstwerk mit Stolz sein eigen nennt, sei es wirklich ein Original oder eine der Tausende von Kopien, wozu namentlich die weltberühmten fünf Stücke der Münchner Alten Pinakothek herhalten müssen.

Künstlerisch mit am hervorragendsten sind die Gemälde, die mit zu den frühesten gehören, wie der sich lausende Junge im Louvre und die Trauben- und Melonenesser der Münchener Alten Pinakothek. Hier spürt man vor allem auch das heiße Sonnenlicht des Südens und den kühlen Schatten. In der letztgenannten Sammlung sieht man auch treffliche Beispiele für die angedeutete kühle graue Manier, so die „Würfelspieler" und die „Frau, die einem Knaben den Kopf reinigt". Diese Toilettenszene gehört übrigens zu den beliebtesten des XVII. Jahrhunderts, die Vlamen und Holländer (so Gerard Dou) haben sie sehr häufig stets mit größtem Behagen und häufig mit starker künstlerischer Wirkung dargestellt.

Abgesehen von den erwähnten Museen besitzen charakteristische Werke dieser Gattung von Murillos Hand die Eremitage zu Petersburg: Knabe mit Hündchen, die Orangenverkäuferin; der Prado: die sogen. Gallega de la Moneda; die Galerie in Dulwich: das Blumenmädchen, der abgewiesene Negerjunge („Nehmen ist seliger denn Geben," denkt hier der Pastetenbesitzer) und der kleine „Herkules am Scheideweg", wie man das Bild wohl nennen darf. Schließlich sei hier noch des „Mädchen am Fenster" in der Sammlung Widener zu Philadelphia Erwähnung getan.

Es bleibt uns nur noch übrig, von einer kleinen Gruppe von Gemälden zu sprechen, die vielleicht noch mehr als die meisten anderen berühmten Schöpfungen des Künstlers stets bei allen Kunstkennern aufrichtige Bewunderung hervorgerufen haben: die Bildnisse. Die Beherrschung des Porträts gilt ja von jeher als der wahre Prüfstein aller großen Kunst, und Murillo hat gezeigt, daß er auf diesem Gebiet voll und ganz seinen Mann stand. Wir sprachen schon kurz von den Porträts auf der „Engelsküche" und erwähnten auch, daß die prachtvollen Heiligengestalten in der Sakristei der Sevillaner Kathedrale eigentlich Bildnisse sind. Gleichfalls Porträt ist auch der hl. Rodriguez in der Dresdener Galerie, doch hat der Künstler den Ausdruck des Modells sichtlich noch mehr zu vertiefen gesucht.

Die glänzendste Leistung Murillos auf diesem Gebiet ist aber wohl das lebensgroße Bildnis seines Gönners und Freundes, des Domherrn D. Justino de Neve, den wir schon mehrfach zu nennen hatten. Das Porträt dieses kunstsinnigen Geistlichen schmückte einst das Refektorium des von ihm gegründeten „Hospitals der verehrungswürdigen Priester" und ist heute Eigentum des Lord Lansdowne (Bowood House, Wilts.). Der Prälat ist im besten Mannesalter in seinem kostbar eingerichteten Heim sitzend dargestellt, als ob er den Beschauer zu einem kurzen Besuch empfangen habe.

Als Modell noch dankbarer als dieser vornehme Herr war der D. Andrés de Andrady, der Pertiguero der Sevillaner Kathedrale, eine Art Zeremonienmeister, der mit seinem silberbeschlagenen Stab bei größeren feierlichen Handlungen und Prozessionen voranschritt. Das ist ein echt spanischer, überaus achtunggebietender Caballero, der uns da mit seinem mächtigen Köter zur Seite entgegentritt. Beide sehen gefährlicher aus, als sie wohl in Wirklichkeit waren. (London, Northbrook Gallery.)

Einen weiteren Freund des Künstlers lernen wir in dem Bildnis bei R. S. Holford in London kennen, das den aus Antwerpen stammenden Nikolas Amazurino

darstellt. Leider ist das Gegenstück, das Porträt seiner Gattin Isabel Malcampo, heute verschollen, falls man es nicht in dem wundervollen Frauenbildnis in der Sammlung Johnson zu Philadelphia, einer der glänzendsten Arbeiten des Künstlers, erblicken will. Von Interesse ist dann noch die Kopie, die Murillo 1674 nach einem alten Konterfei der Gründerin der barfüßigen Dominikanerinnen, Francisca Dorotea de Villalda, angefertigt hat. Doch hat der Künstler sichtlich in diese durch ihren starken Realismus packende Arbeit weit mehr hineingelegt, als er in der alten Vorlage fand. Im übrigen sei noch auf das ausgezeichnete Porträt eines Edelmanns bei Sir William van Horne in Monreal (Kanada), sowie auf das mit größter Liebe 1680 gemalte Porträt von Murillos Sohn Gabriel beim Herzog von Alba in Madrid hingewiesen.

Selbstverständlich hat Murillo auch sich selbst gemalt. Wir wissen von drei authentischen derartigen Arbeiten, es ist uns jedoch augenblicklich nur von einer der gegenwärtige Besitzer bekannt. Den Künstler im besten Mannesalter zeigte das zuletzt bei Seilliere-Paris nachweisbare, ursprünglich wohl für Murillos Sohn Gaspar gemalte Bildnis. Ein Spätwerk ist das Exemplar bei Earl Spencer in Althorp Park, das der Meister auf Bitten seiner Kinder geschaffen hat. Auf dieses Gemälde geht sowohl der Stich von Robert Collin wie verschiedene von Schülern Murillos ausgeführte Ölbilder zurück, u. a. das dem Tobar zugewiesene im Prado. Der Blick des Alternden ist hier nicht mehr so lebhaft, man spürt aber aus allem das vornehme, redliche Wesen des Künstlers, seine klare, ungekünstelte Art.

Noch später scheint ein weiteres Bildnis in englischem Privatbesitz entstanden zu sein, wo dem Antlitz des Meisters ein gewisser müder und leidender Zug anhaftet.

Murillos letztes Werk war, wie schon kurz erwähnt, die „Verlobung der hl. Katharina" für die Kapuziner in Cadiz. In seinem 65. Lebensjahr wurde der noch immer schaffensfreudige Künstler durch einen raschen Tod hinweggerufen, sein Schüler Meneses Osorio vollendete dann mit leidlichem Geschick die umfangreichen Arbeiten in Cadiz.

☒ ☒ ☒

Es soll nicht verschwiegen bleiben, daß Murillo einen interessanten Gehilfen hatte, der ihm bei manchem der großen Aufträge gute Dienste leistete. Es war dies sein Sklave Esteban Gomez, seiner Abstammung wegen kurz „el Mulato" genannt. Dieser Mulatte Murillos ist das Gegenstück zu dem Mulatten des Velazquez, Juan de la Pareja, und wie dieser hat auch er sich als ein recht tüchtiger Maler betätigt.

Murillos Einfluß erstreckte sich nicht nur auf seine unmittelbaren Schüler, sondern auch auf seine bedeutendsten Sevillaner Kollegen, wie Francisco de Zurbaran und Juan de Valdes Leal, namentlich Zurbaran geriet in seinen letzten Lebensjahren stark in das Fahrwasser Murillos.

☒ ☒ ☒

Ähnlich wie Raffael faßt Murillo das ganze vorangegangene Kunstschaffen in seiner Person zusammen. Mit großem Geschick verwertete er das Gute, das er in den Werken der Ruelas, Ribera, Raffael und Van Dyck fand, für sich, so doch, daß er dem Ganzen stets seinen eigenen Stempel aufzudrücken wußte. Murillo war ein überaus fleißiger Maler und bemüht, sein Stoffgebiet möglichst weit und mannigfaltig zu gestalten. Aber durch sein liebenswürdiges, heiteres Wesen, das so manchem seiner Werke zugute kommt, war es ihm versagt, auf wirklich vielen Gebieten seinen Mann zu stehen, Töne von verschiedenster Stärke und Färbung anzuschlagen.

Die harte Kritik, die Murillo einen Maler für „Frauen und Frömmler" genannt, seine Gemälde kurzweg mit der Bezeichnung „Öldrucke" belegt hat, ist sicher ungerecht. Mag auch seinen Schöpfungen das wirklich Packende, Tiefergreifende oder Schmerzlichrührende abgehen, so wirken sie doch stets angenehm, bald scherzhaft anmutig, bald kindlich-gläubig, und in den meisten macht sich ernstestes, künstlerisches Streben geltend.

Vermag Murillo auch kein großes Erlebnis zu vermitteln, stets bleibt er doch ein angenehmer Begleiter, den man wegen der Harmonie seiner Persönlichkeit nur ungern missen möchte.

Druck von Velhagen & Klasing in Bielefeld.

Volksbücher der Literatur:

Ernst Moritz Arndt. Von Dr. Rob. Geerds. (53)
Dickens. Von A. Rutari. (34)
Goethes Faust. Von Karl Strecker. (60)
Gerhart Hauptmann. Von Dr. Heinrich Spiero. (65)
Paul Heyse. Von Helene Raff. (29)
H. von Kleist. Von Karl Strecker. (40)
Theodor Körner. Von Ernst Kammerhoff. (6)
Neue deutsche Lyrik. Von Frida Schanz. (64)
Das Nibelungenlied. Von Dr. Wolfgang Golther. (51)
Wilhelm Raabe. Von Dr. Heinrich Spiero. (14)
Scheffel. Von Ernst Boerschel. (17)
Schiller. Von Johannes Höffner. (5)
Uhland. Von Dr. Max Mendheim. (68)

Volksbücher der Musik:

Beethoven. Von Gustav Thormälius. (7)
Liszt. Von Paul Bekker. (33)
Mozart. Von Gustav Thormälius. (67)
Richard Wagner. Von Ferd. Pfohl. (19)

Volksbücher der Technik:

Flugzeuge. Von Paul Neumann. (63)
Luftschiffe. Von Paul Neumann. (46)
Das Telephon. Von Ernst Niemann. (27)

Volksbücher der Naturwissenschaften:

Der Mond. Von Prof. Dr. J. Plassmann. (49)
Tierriesen der Vorzeit. Von Dr. Walther Schoenichen. (50)

Volksbücher verschiedenen Inhalts:

Moderne Bühnenkunst. Von Eugen Zabel. (31)
Unsere Flotte. Von E. von Hersfeld. (47)
Das Landhaus. Von A. Wentscher. (57)

Es schließen sich unmittelbar an:

Fritz Reuter. Von Walter Rohl.
Reichsfreiherr vom Stein. Von Prof. Dr. J. von Pflugk-Harttung.
Hebbel. Von Karl Strecker.
Riviera III: Nizza und Monte Carlo. Von Victor Ottmann.
Fontane. Von Rolf Brandt.
W. von Kaulbach. Von Lilly Nevinny.
Der junge Goethe. Von Joh. Höffner.
Brahms. Von Dr. Ludwig Misch.
M. v. Schwind. Von O. E. Deutsch.
Goethes Frauengestalten. Von Hans Philipp.
Ein Maler auf dem Kriegsfelde (Düppel und Alsen 1864). Von W. Camphausen.
Leonardo da Vinci. Von Dr. Ernst Kühnel.
Der deutsche Wald. Von Dr. Walther Schoenichen.
Die Dampfmaschine. Von F. Otto und F. Bendt.
Haydn. Von Gustav Thormälius.
Händel. Von Gustav Thormälius.
Ibsen. Von Alfred Wien.
Gottfried Keller. Von Rolf Brandt.

Jeder Band ist einzeln käuflich zum Preise von 60 Pfennig.

Alle Buchhandlungen sind in der Lage, die bereits erschienenen Bände zur Ansicht vorzulegen und Bestellungen auf die weiteren, die in zwangloser Folge erscheinen, anzunehmen.

Den Lesern dieses Volksbuches, die sich in Murillos Lebensgang und Werk weiter vertiefen wollen, sei warm empfohlen:

Murillo.

Von H. Knackfuß.

Mit 67 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen.

Sechste Auflage. — Preis 3 Mark.

Verlag von Velhagen & Klasing.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
759.6M94MA C001
MURILLO BIELEFELD
3 0112 024284959